

# 「癸卯園遊会」関連資料紹介と山本芳翠「活人画」について

児島 薫  
原 舞子

## 一、実践女子大学図書館所蔵癸卯園遊会関連文書について

明治31年、華族女学校学監であった下田歌子は帝国婦人協会を設立し、会長となった。翌32年、帝国婦人協会附属学校として実践女学校と女子工芸学校を設置し、その校長も兼ねた。当初は麹町区元園町2丁目4番地（現在の千代田区麹町3丁目8番地）に校舎がおかれていたが、生徒数の増加に伴い、新校舎の建設が急務となった<sup>1</sup>。明治36年3月、豊多摩郡渋谷村字常磐松（現・実践女子学園中学校、高等学校所在地）に皇室御料の乳牛飼育場の借用を願い出て、これを許可され、渋谷に移転することとなった。新校舎建設が伝えられると、校舎の一層の充実を実現するために、華族女学校の卒業生を中心とする帝国婦人協会の有志が寄付金集めを計画し、明治36年4月25、26日の両日、園遊会を開いた。癸卯の年であったことから「癸卯園遊会」と呼ばれた。このときに、山本芳翠が活人画の上演を企画し、背景画を含め演出をおこなったことについては、すでによく知られている。しかし本学図書館に所蔵されている資料については、まだ研究者に周知されていないため、本稿においてその詳細を紹介したい<sup>2</sup>。

癸卯園遊会の内容を伝える主な資料は、「癸卯園遊会趣意書」（資料1）、「癸卯園遊会活人画写真集」（資料2、出納番号3809、1041）、プログラム（資料3）、「癸卯園遊会報告書」と寄付の「目録」（資料4、出納番号1128）、山本芳翠による書簡（資料5、出納番号1117）、坂寄美都子による「癸卯園遊会覚書」（資料6、出納番号1042）、である。写真集は2セットあり、一方に「趣意書」とプログラムが同梱されて保管されている。

「癸卯園遊会趣意書」は、明治36年2月の日付で印刷され、寄付募集の趣旨について述べた後に、以下のように述べている。

「華族女学校卒業生及び同門出身の女子挙りて来る三月十四日十五日の両日築地水交社（浜離宮隣）に於て園遊会を催し余興として別紙次第書の通り各自之を演じ其切符の売上高と有志の人の随意寄附金とを持って更に校運の拡張を助け（以下略）」

日付のところにスタンプを押して「四月廿五日、廿六日」に訂正している<sup>3</sup>。趣旨の後に発起人の女性たちの名前の一覧が裏面までずらりと記され、華族女性の肩書きも目立つが、「いろは」順に並べられている。園遊会は当時評判となったが、その背景には、このような趣意書と「次第書」が事前に広く配られたことがあったとみられよう。

「癸卯園遊会活人画写真集」については後の原による解説にゆずる。プログラム（資料3）は、趣意書の文章にある「別紙次第書」のことであろうか。後述するように、こうした説明書は当日も配られている。A 3より少し大きめの和紙に両面印刷されている。水交社は海軍の施設であったことから、海軍軍楽隊の演奏もおこなわれている。謡曲、琴、ピアノなどの音曲の演奏をはさみながら活人画「世々の面かげ」が演じられたことがわかる。「上古」から「徳川時代」まで時代順に女性を主体とする場面が選ばれている。

「癸卯園遊会報告書」は小冊子の印刷物で、初めに寄付の内容が報告されている。「一、現金五千円を寄宿舎建設費として帝国婦人協会に寄附する事」「一、活人画跡式代金として畫家山本芳翠氏より受取るべき金千五百円は同氏の都合上暫時延期の儀申越され候に付、同氏調印の書面の儘協会に寄付し置き、入金の上は協会に於て便宜学校用の器具購入の資に供する事」が書かれており、この内容のとおり寄付の「目録」に記載されている。続く会計報告では、そのほかに利息と本野久子からの寄付50円の収入があったことも書かれている。以下の頁には、寄付者名簿が金額順に記され、園遊会の「切符御買上製作品切符売上ヶ高」と当日の売上げ高となっている。寄付欄には有力政治家夫人や旧大名家の夫人など名士夫人たちの名前が並び、「切符御買上製作品切符売上ヶ高」の欄には、当日、皇后職、東宮大夫がそれぞれ100円、北白川宮、東伏見宮が各20円の買い上げをおこなっていることが目をひく。大口の切符購入者名には、活人画を演じた女性たちの名前が見られる。ほとんどが女性であり、多くの女性たちが自分の名前で参加していたことは興味深い。切符等の売り上げの総収入は6950円85銭である。以下支出の一覧となり、総額は4712円35銭。内訳のなかで最も高額なのが山本へ支払われた制作費で、2586円85銭3厘となっている。最終的な収入は、11210円35銭であり、差し引きの利益は6500円と記されており、総額6500円の寄付と一致している。収入欄には、「金千五百円 山本芳翠氏ヨリ受取可キ跡式代」とある。「跡式代」と書かれているので、おそらく芳翠が活人画の舞台装置を1500円で引き取るようになっていたのであろう。芳翠側では単純計算で差し引き約1000円のうちから材料費を除いた金額の収入があったはずとなる。ところが実際には1500円の支払いに苦慮している。芳翠が1500円の支払いの延納を願い出た手紙が、（資料5）の書簡である。手紙の文面は以下のとおりである<sup>4</sup>。

拝啓 尔来打絶へ御無沙汰申上候処御皆々様愈々御多祥被為居台慶奉存候  
扱園遊会活人画諸式代金（壹千五百円也）一條早速御納金可仕筈之处少々事情  
有之今以て其運びに至り不申定かし御会計上の御都合も在らせられ候御事と存じ申候へ  
共目下調金出来目論見最中につき其儀成功致す迄御見のがしおき被下候様御願申上度希  
望に御坐候右不取敢御無沙汰旁御詫迄 早々

九月十五日 山本芳翠（「山本芳翠」朱文方印）

伊集院御令夫人様

嘉納御令夫人様

長田御令夫人様

芳翠は癸卯園遊会の3ヶ月後の7月15日から歌舞伎座で、園遊会の企画を翻案した活人画興行をおこなったが、舞台のスケールの違いもあり、興行は失敗に終わったという<sup>5</sup>。芳翠は癸卯園遊会で制作した舞台装置を買い取って歌舞伎座公演をおこない、そこで利益をあげる予定であったのだろう。ところがこの企画が大失敗となったことで、おそらく制作費を受け取ることはおろか、損害を被ったことであろう。芳翠は同じ時期に東京音楽学校の「オルフォイス」公演の背景画制作もおこなっており、こちらは白瀧の回想によれば「資金は僅か千円だけ」であったという<sup>6</sup>。手紙の日付が9月15日であることから、「オルフォイス」の制作費でも穴埋めできなかったのであろう。歴史的な活人画興行が徒となり、芳翠は苦境に陥ってしまったことになる。

また会計報告には「製作品売上ヶ高（当日）」として140円85銭が計上されているが、これは次に述べる坂寄美都子の覚書（資料4）から、バザーの売り上げであったことがわかる。

坂寄美都子の文章は手書き、原稿用紙6枚で、「下田先生の思出集」の判が押されている。同様の内容の文章が、香雪会発行『竹のゆかり』（非売品、昭和38年10月8日発行）にも掲載されている<sup>7</sup>。これは下田歌子の三回忌の命日に刊行をおこなったもので、後書きには「思い出集」と書かれているので、おそらくこの本の刊行のために集められた原稿であろう。ただ、原文は文章が口述筆記のようで文脈が乱れているが、印刷されたものは文体が整えられ、内容が若干省略されている。

原文の内容は、次のようである。帝国婦人協会のメンバーである華族女学校卒業生たちが実践女学校設立の話を聞き、資金集めに協力しようという話が持ち上がる。ちょうどフランスから帰国した山本芳翠に相談したところ、誰も見た事が無い活人画を行おうということになった。歴史の場面を表すことが決まり、皆で勉強し、伊集院繁子らが中心となって女性たちで舞台装置や小道具を製作した。活人画の制作が始まったのは、「癸卯の年、三六年三月末日、いよいよ水交社に於て実施当日迄昼夜兼行でした。其バックも試写用のは三四人のものですが、本物は大きくて、それを画く処が当時見当らず、遂に新橋の横の方で汽車の入替の処らしく高い高い処迄梯子をかけ、御弟子達は服で油絵具を平気でふきながら、朝から晩迄働いて頂きました。其為めにはこちらからも喰物等一切届けるのに、矢張り婦人達が御苦勞様と申ながら折々訪ねる事が働く人達への張合とも成ったらしく」という様子であった。また、刺繍作品を出品したところ10円の値段がついて売れたことなどが語られている。多少、割り引く必要もあるだろうが、女性たちが積極的に園遊会を組織し、推進した様子がうかがわれる。また画家たちが梯子をかけて垂直に立てた画面に向かって制作をしていた様子もうかがわれる。ここでは油絵具と書かれているが、実際は泥絵の具で描かれた<sup>8</sup>。

（児島 薫）

## 二、活人画興行写真資料および下田歌子著作調査

前述のように、明治36（1903）年4月25、26日の2日間に渡り、築地・水交社において癸卯園遊会が催された。この会の主な出し物として興行されたのが活人画であり、背景などの舞台装置の制作および演出等を行ったのが山本芳翠である。

山本芳翠（1850-1906）は現在の岐阜県恵那市明智町の出身で、明治の洋画家として知られている。五姓田芳柳の洋風画と出会い洋画を学び始め、工部美術学校入学、次いで渡仏し足掛け10年間フランスに滞在、帰国後は自らの絵画制作・発表とともに画塾の経営、明治美術会の設立に関わり、日本における洋画の普及につとめた。晩年は日本で初めての洋風舞台装置の制作に携わるなど演劇関係で活躍したが、その最初の仕事となったのが癸卯園遊会における活人画背景制作であった。芳翠は明治36年の癸卯園遊会における活人画背景制作を皮切りに、東京音楽学校における日本人による最初のオペラ「オルフォイス」の書割制作、歌舞伎座、本郷座、明治座での公演の書割と道具立ての制作などの演劇活動に参加し、近代演劇とも深く関わりをもつ。

近年、山本芳翠の作家研究もすすみ、油彩画研究に加えて、演劇に関する活動について焦点をあてた研究も美術史、演劇史の側面からなされ始めている。京谷啓徳氏は、近代日本の演劇が西洋風舞台美術を導入するにあたり山本芳翠は大きな役割を果たしているが、その端緒となったのが本格的な演劇ではなくいわゆる活人画であったことはあまり知られていないと指摘し、癸卯園遊会における活人画興行について写真資料や当時の新聞・雑誌記事等をもとに紹介し、山本芳翠の活人画制作を単なる活人画としての枠組みを超えた、演劇の舞台背景制作の画期的なものとして位置づけている<sup>9</sup>。

ここでは京谷氏の論文と一部重複する部分もあるが、再度、癸卯園遊会開催の経緯を整理し、実践女子大学図書館が所蔵する癸卯園遊会活人画写真資料に加えて、下田歌子に関する資料を交えて解説する。

### 1. 癸卯園遊会開催の経緯

癸卯園遊会で活人画を行うという案は誰によるものなのだろうか。このことについて、山本芳翠の弟子の白瀧幾之助は、「下田さんから山本芳翠先生に相談があって、何か変った催をしたいといふ事だったので、芳翠先生の考案で活人画をやることになったのである」<sup>10</sup>と語っている。華族女学校卒業生らは当初、今で言うバザーのようなものを行うことを計画したらしい。しかし、「これを聞いて驚いたのは各家の物品保管の家来達、そして三百円がどうかなどと云う事になって」<sup>11</sup>、この計画は却下されてしまった。そこで、同じ岐阜県恵那市出身の下田歌子より山本芳翠へ、何か変わった催しを行いたいという呼びかけがあり、芳翠がそれならば活人画を行ってみてはどうか、と提案がなされたのである。このようにして癸卯園遊会において活人画が催されることとなり、山本芳翠と画塾生巧館の弟子たちも加わり、活人画の背景制作にとりかかることとなった。



そして癸卯園遊会は明治36年4月25、26日の両日にわたって、築地の水交社で行われた。なお、この園遊会の名称は、明治36年が癸卯の年であったことから、癸卯（きぼう）園遊会と名づけられた。

園遊会の様子は当時の新聞記事にも載せられている。

癸卯園遊会第一日 華族女学校卒業諸氏が其師下田歌子の設立に係る帝国婦人協会付属女学校の資を助けたために特に発起したる癸卯園遊会は廿五日午後一時より築地水交社において開催されたり拳を賛して来たり会するもの無慮二千名園内各所に煎茶抹茶紅茶の茶亭を設け発起人諸氏ら接客の任に当り歓待至らざるなし

（『国民新聞』 明治36年4月26日付）<sup>12</sup>

癸卯園遊会は成功をおさめ、当時の新聞や雑誌からもその様子をうかがうことができる。また、下田歌子が講師をつとめていた大日本女学会の雑誌『をんな』（第3巻第5号、明治36年5月発行）には、癸卯園遊会での活人画の写真12枚が口絵として巻頭6頁にわたって載せられ、その場面ごとの解説と、園遊会の様子が伝えられている。癸卯園遊会での成功をうけて、その後活人画は明治から大正にかけて、「各女学校、名流婦人等に一時流行した」<sup>13</sup>と伝えられる。

## 2. 活人画背景制作について

そもそも活人画とは、18世紀から19世紀半ばにかけて舞踏会や夜会の余興としてヨーロッパで流行したものである。リビング・ピクチュア（living picture）、あるいはタブロー・ヴィヴァン（tableau vivant）を「活人画」と訳した。活きた人間を沈黙静止のまま配置して、歴史や文学作品上の名場面を演出したものである。日本で初めての活人画興行は明治20（1887）年3月12日初演、東京・虎ノ門の工科大学講堂で開催された「欧州歴史活人画」とされる<sup>14</sup>。博愛社への募金を意図して軍事会社の駐在員や医科大学教授など在地ドイツ人たちによって企画され、皇族、政治家、各国大使を迎えて催された華やかなものであったと伝えられる。活人画はこの頃から盛んに行われるようになるが、外国人の企画、設営によるものが多く、日本人による最初の本格的活人画は癸卯園遊会で上演された活人画であった。

京谷氏は、活人画に初めて触れた明治の日本人がいかなるものをイメージしたかということについて、当時の新聞記事等からは、歌舞伎の人形振あるいは彫刻もしくは画中の人物が動き出すという趣向の芝居の演目、または活人画の文字面との類似から生人形や菊人形といった見世物の類を想起させるものであったことがうかがえると述べる。しかし当初は芝居や見世物とは同じ範疇のものではなくむしろ対極に位置したものであったとし、活人画はヨーロッパの上流階級の夜会あるいは募金目的の慈善会の余興を参考として「輸入」され、「高尚なもの」というイメージを身にまといわたることとなったと指摘する<sup>15</sup>。

そして、活人画は本来余興として催されたのに対し、癸卯園遊会での活人画のあり方は活人画としては美術の部分に凝りすぎであったともいえ、活人画としての枠組みを超えた、演劇の舞台美術として画期的なものという評価がなされていた点にも注目している<sup>16</sup>。

このように、当初は余興として「輸入」された活人画は、山本芳翠の手により西洋風舞台美術の最初のものとして癸卯園遊会において上演されることとなった。癸卯園遊会の活人画は山本芳翠の発案によるものとされるが、芳翠はどこで活人画を知ったのであろうか。おそらく、1878年から1887年の10年間のフランス滞在中であろう。しかし残念ながら、活人画を見たという記述などは見つかっていない。それでも、フランス滞在中に芳翠はオペラの背景を研究し、グラン・オペラの背景制作を手伝ったことがあると伝えられ<sup>17</sup>、こうした過程のどこかで、活人画を知りえたかもしれない。

また、日本においても活人画によく似た芸能があるのではないだろうか。それは歌舞伎である。「絵面」と呼ばれるもので、見得を切るとき、幕引きのときなど、舞台全体を一枚の絵のように見せる最も華やかな瞬間のひとつがある。もともとこのような演劇の様式のひとつとして日本に存在していたことから、活人画は日本人にも受け入れやすいものと感じられたのだろう。実際、癸卯園遊会での好評を受けて、その後歌舞伎座において同じ背景および道具立てを用いて活人画が催されている<sup>18</sup>。

さて、活人画を上演することが決まり、次に上演する演目の選定が行われた。上古から江戸時代に至る日本の歴史上の賢婦人12人が、下田歌子によって選定されたと伝えられる<sup>19</sup>。このことについては後で詳しく述べることにする。

癸卯園遊会活人画の「背景の仕事は三田の方の工場で」<sup>20</sup>「下岡蓮杖、玉置金司、湯浅一郎、白瀧幾之助、北蓮蔵、和田三造」<sup>21</sup>が参加しすすめられた。背景制作に参加した和田三造は、「流石に感心したのは作畫の上に於て経験をもつて居られて、先生は普通のタブローとしての繪でなく、大きなこの種のものをまとめる経験熟練と、要所の引き締め方には敬服に値するものがあつた」<sup>22</sup>とのちに語っている。

芳翠の指導のもと出来上がった背景画について、白瀧幾之助は「誠にうすぎたな」<sup>23</sup>く「こんなものを公衆の面前にさらすのかと思つて、我々が内心タヂタヂしてゐる」<sup>24</sup>たところ、芳翠は「これでいゝ、舞台に持つてゆくとビツクリする程綺麗に見えるから」<sup>25</sup>と笑いながら言い、実際舞台に飾ってみると見違えるように美しく見えた、と語っている。

観客の目にはどのように映ったのであろうか。明治36年6月5日発行の雑誌『女學世界』に癸卯園遊会を見物した佐々浪子が文章を載せている<sup>26</sup>。この文章のなかで、山本芳翠については、「大いに腕を揮はれたのださうですが、成る程何れも結構でした。が、強いて小言を申せば、凡て遠景の割合に、近景がちと御粗末であつた様です。」<sup>27</sup>と述べている。また活人画については、「活人画の説明を只簡単な刷物計りにせず、寧ろ然る可き弁士が出て、その幕の間毎に面白く弁じて貰ひ度かつた」<sup>28</sup>といい、ベルリンで見た活人画には有名な作家が幕間ごとに壇上に立って20分くらいずつ話の説明をして興を添えたといっている。癸卯園遊会の活人画では、それぞれの演目の説明については「簡単な刷物」

を見物客に配った（資料3がこれにあたる）。また佐々浪子は「若し出来るならば、画題に相応した音楽を陰で演じて聞かせたら、更に妙であらうと思」<sup>29</sup> うと書いていることから、活人画の上演中には音楽は無かったことがわかる。

### 3. 活人画各場面について 写真資料をもとに

癸卯園遊会において上演された活人画は、日本の歴史上の女性を主人公にしたもので、時代は上代から江戸時代までである。尚、この活人画12場面は4月25、26日の2日間に分けて上演された。まず第1日目は、「橘妙媛」、「清少納言」、「松下禪尼」、「楠公夫人」、「奥村助右衛門の妻」、「秋色女」の順に6場面が上演され、第2日目は、「大葉子」、「赤染衛門」、「尼將軍」、「伊賀局」、「山内一豊の妻」、「春日の局」の順に6場面が上演された。

以下に図書館所蔵の写真に即して各場面を見てゆきたい。台紙の裏には演目と演者の名前が書いてあるが、これはプログラムに印刷されたものとは異同があるが、演目はプログラムに書かれたものを使用する。

#### ①橘妙媛

伊豆に流罪となった父橘逸勢を追い、病を得た父の看病をし、看取ったとされる平安時代の孝女。旅姿の女性が右手に笠を持ち、頭から衣を被り、両手でひろげている。舞台向かって左に木の幹、細い松のような木の枝葉が描かれている。背景は女性の腰から膝のあたりまでの高さに草むらが描かれ、その奥に山並みと空が描かれている。

#### ②清少納言

雪の降り積もった日、中宮定子が「香炉峰の雪はいかに」と尋ねると、清少納言は即座に立ち上がり、御簾を巻き上げて外の雪景色をご覧にいった、という『枕草子』に記された有名なエピソードを表す。平安装束を纏った女性が後ろ向きに立ち、簾を両手で目の高さあたりまで持ち上げている。背景は雪景色で、高いところから見下ろした風景が描かれる。欄干のような部分は描かれたものであり、そこに簾と房の飾りを取り付けている。

#### ③松下禪尼

松下禪尼は北条時頼の母である。場面はおそらく、松下禪尼が障子の張替えを通して質素儉約を兄安達義景や息子の北条時頼に教えるところであろう。左側に松下禪尼役の人物が、画面のほぼ中央に時頼役の人物がひざまづく。背景は武家の邸宅の中庭と屋敷が描かれ、遠近法を用いて屋敷の廊下が奥まで続く様をよく表している。背景と手前の屋敷の縁側は別に仕立てられ、松下禪尼役の人物が座る部分は板のようにも見える。屋根の庇の内側や、杉戸の板目など、また話の中心となる、障子の切り張りも細かく描かれている。

#### ④楠公夫人

楠木正成の子正行が父のあとを追ひ自害しようとするところを、母がとめる場面である。仏間、奥の襖絵は蓮の花が描かれている。開けた襖からのぞく隣の間とを描き分けている。台に置かれた香炉や経本、立ち上る線香の煙なども全て描かれたものである。一枚

仕立てであるが、空間が整い完成度が高い。

#### ⑤奥村助右衛門の妻

前田利家の家臣奥村助右衛門永福の妻が籠城中、薙刀を持って家来を励ましたとする場面である。右手に大きな木、幹に矢が刺さる様が描かれている。小高い山から下を見下ろすように城が描かれている。その向こうには海が広がり、雲の間に日が沈んでいく（あるいは日の出）ように見えるが、これは「背景に出る、月は水漣の輪に（ブルキだつたでしょう）白き薄美濃紙かを張つて其の中に、ランプ（石油）を入れた」<sup>30</sup>という記述も残されており、仕掛けがなされていたことがわかる。

#### ⑥秋色女

秋色が、しだれ桜の大木に、詠んだ俳句を結びつけるところを表す。桜の枝の一部は作り物のように見える。背景の桜の花は、「水交社の大食堂の床にコモを列べ、其の上に古新聞を列べて、其の上に天竺木綿にステンシルで櫻の模様を處々付ける仕事を手傳乍ら（白の布地を床に引つぱつて張りつめてから型を置いて行つたのです）」<sup>31</sup>という記述のようにして作られた。

#### ⑦大葉子

古代風の衣装を身につけた女性が舞台中央に立つ。女性の手前には台形の書割が置かれ、石垣とそこに突き刺さる矢が描かれている。女性は書割の後ろ側に立ち、左手で棒につかまり、右手は高く挙げて布をはためかせている。背景は大部分が空であり、右下に白い雲が描かれ、異国風の旗が描かれている。調伊企儺（つきのいきな）の妻の大葉子が新羅の捕虜にされて悲しみのあまり歌一首「<sup>からくに</sup>韓国の<sup>き</sup>城の<sup>へ</sup>辺に立ちて大葉子は<sup>ひれ</sup>領布振らすも日本<sup>やまと</sup>へ向きて」と詠んだとされる場面を表している。

#### ⑧赤染衛門、夫の文章に助言する所

平安貴族の邸宅の内の様子をあらわす。机や脇息、燭台は実物を用いているが、それ以外の部屋の調度品は絵で描かれている。部屋の奥行きがよく表現されており、奥の床の間や巻物がまるで本物のように見える。奥の間とを仕切る襖の絵と、簾の向うに広がる庭先の様子とを、それぞれ絵の中の風景と外の実風景として描き分けている。天井や欄間、梁はやや極端な遠近法を用いて描かれている。

#### ⑨尼将軍

手前に武士役の人物が座り、一段高い、書割が額縁のようにくり抜かれた部分に北条政子役の人物が座る。襖には溪谷のような山に笹や葉や花を散らした図が描かれている。

#### ⑩伊賀局松の木を折りて橋を渡る所

伊賀局は後醍醐天皇の妃新待賢門院に仕えた。大力の持ち主で、高師直が吉野を侵犯した時に門院らとともに吉野川に赴き、大力をふるい巨木を折って川にかけ、門院らを渡したという。雪深い山の景色をあらわす。遠景に雪山、近景両端に雪を被った高い木々が立つ。舞台中央を川に見立て、右と左にそれぞれ川の岸をかたどった書割を立てている。伊賀局役の人物は松の巨木の作り物を抱えている。



#### ⑪山内一豊妻夫に金を参らす所

小判10両で夫に馬を買わせたという有名な話を表す。特に装飾が見られない室内の情景。手前から奥に向かっていく様が強調されている。清少納言や尼將軍にみられたような二層構造になっており、真ん中の障子部分をくり抜いて奥の室外の風景をみせる。左側には武具のようなものが描かれている。

#### ⑫春日の局 幼君保導の所

屋外の風景。春日局と竹千代、もう一人は竹千代の遊び相手の子供という設定だろうか。大きな庭園で、手前から丘のような高いところまで階段道が伸びている。燈籠や庭石、草花、滝のような水の流れ、などさまざまなモチーフが描かれている。屋外の情景を描いた活人画背景のなかでは一番広々とした空間で、モチーフも多い。おそらくかなり鮮やかで緑の広がる色彩であったろう。

### 4. 下田歌子著作からみる「活人画」登場人物

癸卯園遊会活人画において上演されたそれぞれの登場人物について、その選定は下田歌子が行ったと伝えられていることについてはすでに前述の通りである。12人の人物について、下田は当時発行されていた雑誌や著作においてそれぞれ記述を残している。以下にその一覧を記す。

〈橘妙媛〉

「平安時代の婦人 二 橘逸勢女」『日本の女性』、実業之日本社、大正2年初出（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、実践女学校出版部、昭和8年、p. 146-149。）

〈清少納言〉

「平安時代の婦人 六 清少納言」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p.166-173。）

〈松下禅尼〉

「鎌倉時代の婦人 九 松下禅尼」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 265-267。）

「第三章 東洋の賢母傳 一、民治の要は破障子を繕ふが如し（北条時頼母）勤儉の家憲 母訓當を得たり」『良妻と賢母』下編、富山房、明治45年5月、p. 32-33 初出（『叢書女性論7 良妻と賢母』大空社、平成7年復刻。）

〈楠公夫人〉

「南北朝足利戦国時代の婦人 一 楠正行母」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 289-292。）

「第三章 東洋の賢母傳 二、遺孤を教へて、忠孝を全うせしむ（楠正行母 母の注意母の訓戒）『良妻と賢母』下編、p. 34-36。

「楠公夫人建碑のゆゑよし、並びに、夫人が傳記に就きての考證」『日本婦人』31号、帝国婦人協会、明治35年5月25日初出（『下田歌子著作集 資料編（五）』、板垣弘子編、

実践女子学園、平成10年、p. 67-72。)

〈奥村助右衛門妻〉

「南北朝足利戦国時代の婦人 一一 奥村永福妻」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 321-324。)

「奥村助右衛門妻」『愛国婦人』第66号、愛国婦人会、明治37年11月20日初出（『下田歌子著作集 資料編（二）』 p. 93。)

〈秋色女〉

「秋色女 本會講師 學習院女學部長 下田歌子」『なでしこ』第7巻第3号、大日本女学会、明治40年1月15日初出（『下田歌子著作集 資料編（一）』 p. 253 平成10年）

〈大葉子〉

「六 調伊企儺妻大葉子」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 79-80。)

「大葉子」『愛国婦人』第31号、愛国婦人会、明治36年6月10日初出（『下田歌子著作集 資料編（二）』 p. 61-62。)

「日本名媛批評 下田歌子 大葉子」『をんな』第3巻第1号、大日本女学会、明治36年1月15日初出（『下田歌子著作集 資料編（一）』、p. 121-122。)

〈赤染右衛門〉

「平安時代の婦人 七 赤染右衛門」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 173-176。)

「日本名媛批評 下田歌子 赤染右衛門」『をんな』、第3巻第5号、大日本女学会、明治36年5月15日初出（『下田歌子著作集 資料編（一）』、p. 121-122。)

〈北条政子〉

「鎌倉時代の婦人 一 平政子」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 226-235。)

〈伊賀局〉

「南北朝足利戦国時代の婦人 五 伊賀局」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 299-301。)

「名媛傳叢」『日本婦人』帝国婦人協会、明治41年7月15日初出（『下田歌子著作集 資料編（六）』、p. 227-231。板垣弘子編 実践女子学園 平成10年）

〈山内一豊妻〉

「南北朝足利戦国時代の婦人 一二 山内一豊夫人」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 325-328。)

〈春日局〉

「二 春日局」『日本の女性』（『香雪叢書：下田歌子著作集』第3巻、p. 394-401。)

発表された時期にややばらつきもあり、必ずしも癸卯園遊会が催された明治36年4月以

前に書かれたものではないにせよ、これらの記述に見られるような下田の捉える12人の歴史上の女性像が、活人画のそれぞれの場面の選定やプログラムの解説に反映されていると考えることができるだろう。(原 舞子)

## まとめ

以上、実践女子大学図書館所蔵の癸卯園遊会関連資料を紹介した。活人画は園遊会の出し物の一つであり、和洋の音曲の演奏、創作の舞、バザーもおこなわれたことがわかる。評判となった第一の理由は、名流婦人たちがそろい、宮様たちの来賓が集まるという上流階級のイベントであったことであろう。また活人画は当日見せるということだけでなく、写真に残し、写真として楽しむこともしばしばおこなわれた。癸卯園遊会でも写真が撮影され、雑誌にも掲載されることで一層広く鑑賞されることになった。技術的に、これらの写真は当日ではなくリハーサルのときに撮られたものではなかっただろうか。

活人画にとりあげられた歴史上の女性たちは、父親や夫に仕え、息子や世継ぎを教え諭す賢女であり、家父長制を反映したものである。清少納言、伊賀局は天皇の后に仕える女性であり、天皇家への忠誠を奨励するメッセージを伝える。大葉子、奥村助右衛門の妻は戦時に果敢に戦う女性であり、日清戦争後のナショナリズムを反映した側面があるだろう。また清少納言、赤染右衛門、秋色は文芸に優れた女性であり、女性たちに勉学を奨励する意味があるだろう。活人画は、このような教育的なメッセージを視覚的に伝え、広める役割を果たした。その点においては、歴史画と共通する機能を持っていたといえるだろう。明治政府のもとで支配階級にあった家の女性たちが演じたことによって、教化のメッセージは一層身近となり、強まったと言えるだろう。

興味深いことに、ここで表された女性たちは、堂々として力強い。例えば大葉子は矢面に立って敵に対峙する。同じ主題の山崎朝雲の木彫《大葉子》(1908年第2回文展)(図1)では、若い女性が思い詰めたように両手を握りしめて歩く姿で表され、戦争の場面の生々しさは無い。橘逸勢の娘も、例えば水野年方《橘逸勢の娘》(1902年第13回日本絵画協会・第8回日本美術院連合絵画共進会)(図2)では、困難に立ち向かうというよりは、広い野原で困惑する女性のように描かれ、同情を誘うが、活人画では、むしろ娘の力強い意志が伝わるように思われる。また怪力の伊賀局が松の木をかつぐような場面を描いた歴史画は管見の限りでは見たことがない。歴史画の制作に際してしばしば典拠とされた菊池容斎『前賢故実』と各場面を比較してみても、特にこれを参照した形跡は見られない。活人画は芳翠の演出ではあったが、本学資料によって明らかになったように、女性たちが熱心に運営をおこなったことが、こうした場面を女性主体のものとして積極的に表現する結果となったのではなかっただろうか。(児島 薫)

【参考：活人画上演に関する『竹のゆかり』香雪会発行、昭和38年10月8日、収録の文章  
抜粋 p.60-61.】

坂寄美都子「癸卯園遊会」

「(前略) 如何しても何とか実践の為に働いて金品を得ずばと申す事になり、その第一着手に、園遊会をしてはということに決りましたが、誰も誰も生れて始めての試み、或いは大隈侯爵の庭にでも各家からの人の喜ぶ様なものを持ち寄ってとの説もありましたが、これを聞いて驚いたのは各家の物品保管の家来達、そして三百円がどうかなどと云う事になってこれは駄目でした。

遂に当時フランスから帰朝早々の山本芳水<sup>ママ</sup>画伯に依頼し、大仕掛けな油絵が出来、活人画をする事になり、「大葉子はひれふらすも大和へ向きて」の韓国での古いところから始め、平安朝では清少納言簾を掲げるところ、春日局、幼君を指導さるところ、奥村助右衛門の妻が夜中陣中見廻り、元禄の秋色桜等々、当時の風俗は学者先生方の綿密な調査、衣装は各家庭からその当時の実物を皆持出され、清女の如きはよほどの時代のたった五つ衣、全員が髪<sup>は</sup>の結びから裾の端々まで細かに心を配り、橘逸勢<sup>はやなり</sup>の娘の姿などは忘れられぬものの一つでした。実に空前絶後でしょう。場所は当時の水交社を借用したので、海軍士官が大働きして下され、後の大将の方々、当時八代大佐・財部少佐などが、客を一堂に集める時は、円柱にするすると登って、ラッパやら今のメガホンの様なもので号令をして下さいました。あぶなそうに上を見上げる人があると、「海の間人は帆柱に登れば下は海ですよ」と笑われました。廊下に売店を設け、実践の職員生徒が徹宵で手芸品など造って出品され、私も家に帰っては夜中まで不器用ながら刺繍をしました。白の壁掛の中巾ものに紫苑<sup>しおん</sup>と撫子<sup>なでしこ</sup>を縫い、緋縮緬の裏をつけて出しました。及ばずながら(紫苑を師恩にかけ撫子とのつもり)帛紗に致しましたが、誰が価をつけたのか、金十円と書いて売約済になって居ったのは嬉しい驚きでした。

前述の活人画は日本で初めてであり、かつ出演者は全部卒業生の中から適人を選び、先生御作「臥龍岡<sup>がりようこう</sup>」の諸葛孔明三顧の恩に柴田先生の振りつけで十三、四人で舞いました。これは皇族方の御覧に入れたのでした。(中略) これによって実践の名が九州、北海道にまで聞こえた様でした。(以下略)」

---

1 移転当時の事情については、実践女子学園一〇〇年史編纂委員会編『実践女子学園一〇〇年史』実践女子学園、平成13年、p. 107-112を参照した。

2 本学職員が同窓会誌上で、関係資料の紹介をおこなっている。大井三代子「癸卯園遊会-活人画と『日本女性』』『りんどう』、実践女子大学国文科会編集発行、平成19年、p. 174-181。また原舞子が平成16年度実践女子大学文学部美学美術史学科卒業論文の中で研究報告をおこなっている。本編「二」はその内容をもとに加筆、修正したものである。

3 日付の変更理由について、前掲大井論文では小松宮殿下薨去のためとしている。



- 4 文字の読解には森登氏のご教示をいただいた。
- 5 白瀧幾之助「洋式舞台装置の最初」『中央美術』14巻7号、昭和3年7月、p. 69。
- 6 同上。
- 7 原舞子の調査による。資料4の原稿には「坂寄せつ子」と書かれているが、『竹のゆかり』所収の文書では「坂寄美都子」となっているため、本論文では「美都子」に統一した。原論文を参照されたい。
- 8 前掲、白瀧幾之助「洋風舞台装置の最初」、p. 67。
- 9 京谷啓徳「明治36年の活人画―癸卯園遊会・歌舞伎座歴史活人画興行・東京美術学校記念美術祭―」『文化資源学』第5号（2006年度）、文化資源学会、2007年3月。京谷啓徳「山本芳翠と活人画」『近代舞台美術に関する視覚文化的研究』（平成17～19年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書）、2008年3月。その他の主な先行研究としては以下のものが挙げられる。坂本麻衣「山本芳翠と洋画背景の流行」早稲田大学大学院文学研究科紀要、第3分冊、2000年。
- 10 前掲、白瀧幾之助「洋式舞台装置の最初」、p. 66。
- 11 坂寄美都子「癸卯園遊会」『竹のゆかり』、p. 60。
- 12 前掲、『実践女子学園一〇〇年史』
- 13 長尾一平編輯『山本芳翠』、1940年 p. 178-182。
- 14 木下直之『美術という見世物』（1993年、平凡社）、図録『よみがえる明治絵画 修復された矢田一嘯「蒙古襲来絵図」』（2005年、福岡県立美術館）
- 15 前掲、京谷啓徳「明治36年の活人画」「山本芳と活人画」
- 16 同上。
- 17 田澤田軒「芳翠先生追憶座談會記」、前掲『山本芳翠』、p. 11。
- 18 「私くしの日記に」、前掲『山本芳翠』、p. 182。
- 19 白瀧幾之助「生巧館畫塾と山本芳翠先生」『みづゑ』1925年9月。
- 20 前掲『山本芳翠』、p. 178-182。先に引用した坂寄美都子の回想では「新橋の横の方」となっている。
- 21 前掲『山本芳翠』、p. 178-182。
- 22 和田三造「山本芳翠先生を憶ふ」、前掲『山本芳翠』、p. 19-20。
- 23 前掲、白瀧幾之助「洋式舞台の最初」、p. 68。
- 24 同上、p. 68。
- 25 同上、p. 68。
- 26 佐々浪子「癸卯園遊会の活人画」『女學世界』、1903年6月5日、p. 166-170。
- 27 同上、p. 169。
- 28 同上、p. 169。
- 29 同上、p. 170。
- 30 前掲『山本芳翠』、p. 178-182。
- 31 同上、p. 178-182。



















